Il fuoco sul volto. I giorni siciliani di Carlo Levi

Aldo Gerbino
Università di Palermo
aldogerbino@tiscali.it
https://orcid.org/0000-0002-3631-0188

Abstract

I settantré anni dell'arco vitale di Carlo Levi (Torino 1902-Roma 1975) rivelano la straordinaria coerenza d'un intellettuale, del suo fuoco politico, della sua versatilità estetica. Una simbiosi espressiva come cifra di pittura e scrittura: due forme del 'dire' amalgamate in una. Se dal viaggio nel Meridione d'Italia egli distilla l'amore per la Lucania, i suoi 'giorni siciliani', immersi negli anni Cinquanta e condensati nell'opera *Le parole sono pietre*, irradiano una Sicilia sotterranea e solare abitata dalla violenza e dalla tavolozza di Guttuso. Vige la coinvolgente dinamica dell'ossimoro: anima spirituale, geologica, sociale d'un mondo, quello contadino, sulla soglia della scomparsa

Parole chiave: Sicilia; Carlo Levi; Guttuso; *carusi*; miniera.

Abstract. *Fire on the Face. Sicilian days by Carlo Levi.*

The seventy-three years of Carlo Levi arch of life (Turin 1902 – Rome 1975) reveal his extraordinary coherence as an intellectual, his political flame and aesthetical versatility. It was nothing but a symbiosis between painting and writing: two ways of expression blended in one. While his love for Lucania is distilled from his journey to the South of Italy, his 'Sicilian days' —framed in the fifties and preserved in *Words are stones*— radiate an underground and solar Sicily inhabited by violence and Guttuso's palette. The absorbing dynamism of the oxymoron governs the whole: that is, a spiritual, geological, social soul of a world, the peasant one, on the threshold of disappearance.

Keywords: Sicily; Carlo Levi; Guttuso; *carusi*; treasure trove.

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.445 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Là tu stai, sull'arena
del mare, come una dea
gentile e fiorita nel verde
sotto le palme e i mandorli

[Carlo Levi, da "Disperazione", 1936]

1. Levi e Guttuso. 'Ritratto' come primo viaggio

L'immagine di Carlo Levi consegnata da Renato Guttuso nel *Ritratto* del 1950 possiede un'ambivalente traccia prosopografica. Fervida fisionomia – si direbbe con l'umanista mantovano Fulvio Pellegrino Morato (padre di Olimpia, la dotta in filosofia e greco) – nel modo in cui viene espressa dal nono verso del sonetto posto in apertura al suo trattatello dei colori: "Amoroso piacer hà l'Incarnato".[1] E 'amoroso' si mostra l'incarnato del ritratto emerso dagli azzurrini piani pigmentari, dai rossi, dalle argillose terre d'ombra favorendo la lettura di quel chiaro segno dello scrittore torinese concretatosi nella sfera meridionale, e tradotto in quella 'gentilezza' da più fonti testimoniata. Una personalità – con imperio esposta nella sua esplicita passione verso uomini e cose – la quale sollecita ad estrarre, da ogni umana piega, quegli umori che furono linfa del suo continuo impegno civile. Un impegno sorretto dalla palmare inclinazione allo sdegno e collimante con la struttura morale e creativa; un'etopea, quindi, che segnalando l'implicito dei comportamenti, decifra e potenzia qualità fisiche certificate da una matericità già insita nella sua pittura e qui esposta, tra corpo e anima, nell'incisivo viaggio del *ritratto*.[2] Figure di pensiero le quali, attingendo agli alvei sanguigni dell'ampio viso così disponibile al dialogo, sono sospinte, da quel suo esser solido organismo di curiosità e battaglia, in quel senso altruistico destinato a risiedere pienamente sia nella scrittura sia nella volitiva emergenza della pittura. Il dato iconografico radicato nelle maglie dell'opera che lo ritrae, conferma anche quelle notizie legate alla metamorfosi accusata dalla tela nel volgere del tempo. Sappiamo il modo con cui essa abbia subìto una riduzione della superficie dipinta eclissando parte della figura e dell'ambiente in cui lo scrittore torinese affrontava – velato da un sorriso finemente indagatore – il lampeggiare di una stufa. Guttuso ne trae, mosso dalla sua ipersensibilità cromatica, l'estensione della sua immagine corporea, il definito côté espressivo. Allo stesso tempo affiora da essa una sorta d'irraggiamento emotivo potenziato dalla qualità della sua percezione, e da quella forza interiore capace di stabilire fervorose empatie non con il mondo con cui si 'convive', ma con il mondo in cui si 'vive'. Se, per Georg Simmel, si raggiunge nel vólto il maximum della mutevolezza, esso, particolarmente

1. Pellegrino Morato, F. (1545). *Del significato de' colori e de' mazzolli*, Vinegia: Bibliothecæ Archiep. Bonom.
2. Cfr. Mortara Garavelli, B. (2018). *Manuale di retorica*, Firenze: Giunti. (Al cap.2 si afferma come il 'ritratto', "che comprende la prosopografia e l'etopea" si espanda nel 'tableau' -messa in scena-; esso accoglie, "esaltandole, tutte le altre forme, in quanto raffigurazione 'viva e animata' di 'avvenimenti, azioni, passioni, fenomeni fisici e morali").

nel ritratto, si confronta con quanto valga in quell'intimo della corporeità depositato in 'essenza spirituale' e dove, simmetricamente, par non facciano difetto le parole di Goethe – "Non c'è nulla nella pelle che non sia nelle ossa" – agitate da una rigenerazione neoplatonica in cui il corpo, 'specchio dell'anima', manifesta tale 'essenza' nel suo grembo biologico. È la persistenza in questo 'grembo' a generare quegli interrogativi propri dell'esercizio psicoanalitico in cui si chiede, ad esempio: "dove rintracciare l'ipocondria del Pontormo, la lascivia di Sodoma, la nevrastenia di Annibale Carracci?".[3] Ma, in Pontormo, non basta forse leggere la potenza espressiva del *Disegno per i distrutti affreschi in San Lorenzo* agli Uffizi, per essere trascinati, assieme al suo 'impertinente' *Diario*, nei meandri dell'ipocondria, tra le crepe e i cilici della sua anima? Da tali suggestioni Emilio Cecchi, pur scettico nei confronti della fisiognomica, suggerisce d'immergersi nell'ultimo Pontormo, in quella sua "segregazione popolata di gigantesche forme in disfacimento, agitata di gesti che paiono brancolamenti sovrumani"[4] al fine di accogliere la dimensione "intellettualissima" del valoroso manierista, la sua perspicacia spirituale che indaga ed è indagata dalla nudità e dall'imbarazzante fragilità del corpo. Con Simmel è tuttavia "l'immagine di superficie" del soggetto a riferirci di quel 'carattere animato' che ne rafforza l'unità; un'interazione che, in virtù della "sua unitarietà artistica", consente al registro corporeo di evocare nello spettatore – così per Levi – "l'idea di un'anima che retroagisce, consegnando alla figura un'unità potenziata, una saldezza, una reciproca legittimazione dei tratti".[5] Con questa saldezza Levi si riversa nel tangibile e doglioso Mezzogiorno d'Italia, offrendosi, per sensibile trazione solare, in quell'estesa pagina testimoniale di "storia e vita italiana" che verrà depositata nel poematico dipinto *Lucania '61*[6] in cui riecheggiano, – accanto al sodo e tagliente realismo di Luigi Guerricchio, – le parole del poeta Rocco Scotellaro: "Io lavoro, lavoro, lavoro / con l'orologio di Basilicata / da sole a sole".[7]

Una fervida *einfühlung* sociale capace di incidere, dunque, sulla pittura "facile" di Levi (così nella scrittura) rivelandone la radicata complessità, giacché essa rispecchia, in modo incontrovertibile, l'aguzza e composita materia della realtà. Non a caso sarà Guttuso a rimarcare, nel 1960, come "di tutta la pittura 'difficile' che si vede oggi, una delle più difficili da intendere è proprio la 'facile', semplice, esplicita pittura di Carlo Levi" poiché nasce da una base "ricca di realtà", ed essendo "complessa come la realtà" consegue il "risultato di una riflessione non sulla pittura, ma sulla realtà" per consolidarsi nella

3. Cfr. Argentieri, S. (2017). Gli inganni dell'Io narrante in psicoanalisi e in letteratura. In *Arte e psicoanalisi: il respiro della creatività* (cur. G. De Giorgio, p.69). Milano: Franco Angeli.
4. Cfr. Cecchi, E. (1952). *Corse al trotto e altre cose* (p. 422). Sansoni: Firenze.
5. Cfr. Simmel, G. (1985). *Il volto e il ritratto* (p. 56 e ss.). Bologna: il Mulino.
6. Telèro in cinque pannelli realizzato per "Italia 61"(m. 18,60x3,25; Palazzo Lanfranchi, Matera).
7. Cfr. Appella, G. & Vitelli, C. (1984). *Un poeta come Scotellaro* (a cura di). Roma: Edizioni della Cometa. (L'epigramma, *Minco cantiere salariato*, è a p. 22).

"partecipazione totale" e nell' "umanità integrale".[8] Levi, tracciando la totalità del suo operato, si rivolge proprio a tale "umanità integrale": non riflette, dipingendo, la pittura in sé, 'ma la realtà'; analogamente nella scrittura mantiene distanza dalla letterarietà e, non macchiata da alcun parergo, tiene ben saldo il timone sulla letteralità.

Le affinità ideali con il Mezzogiorno svolgono dunque un ruolo centrale nell'esistenza di Levi, esse accendono il fuoco alimentatore dei suoi viaggi meridionali, delle permanenze, delle lotte confluite – a conclusione della sua esistenza – persino nel bisogno di riposo in quell'antica materia di popolo soddisfatto nella volontà di sepoltura ad Aliano, minuscolo borgo dell'ancestrale amata Lucania ed epicentro del suo *Cristo si è fermato a Eboli*. Tutto ciò accade attraverso il continuo, sinergico, riversare lo spartito pittorico nella letteratura e questa nella fiamma ardente della politica, della militanza antifascista, dell'esilio; e ancora per quel cantare, nello spazio assegnato alle culture subalterne, il declino (la trasformazione) della civiltà agropastorale. Un'antropologia predisposta a rivelarne lo spessore morale tanto che un poeta dall'energia espressiva di un Vann'Antò apertamente rischiarava – in *Contadini al mare* – comportamenti rivelatori di un'eteroclita impronta morale con quel far loro provare 'vergogna' "di trovarsi felici / senza lavorare",[9] colpevoli per aver 'ceduto' al richiamo di un fugace bagno di mare.

È possibile affermare che il 1936 (Guttuso e Levi partecipano alla XX Biennale veneziana) rappresenti l'anno in cui la Sicilia fa il suo ingresso nel cuore dell'artista, complice l'amicizia. Ne saranno testimonianza più avanti, oltre il *Ritratto di Guttuso* firmato da Levi nel 1942 e il citato *Ritratto di Carlo Levi* opera del Maestro di Bagheria, i continui sostegni critici, le asserzioni dei sentimenti d'amicizia e stima indirizzati da Renato allo scrittore piemontese. In una lettera inviata a Guttuso, da Firenze a Roma (4 novembre 1942), Levi si congratula per il riconoscimento ottenuto (non privo di polemiche, visto il giudizio di 'empietà'!) al Premio Bergamo con l'opera *Crocifissione* terminando, in tono consolatorio, con le concise parole: "tanto meglio se la tua pittura non piace ai vescovi".[10] A tal proposito, in altra lettera spedita da Guttuso, tra la fine del 1941 e il 1942, al poeta futurista bagherese Castrense Civello, si accenna alla discussa *Crocifissione*, opera che non trascura (rileva Vittorini) la lezione del manierismo. Tale epistola si offre quale minuscola gemma incastonata nell'idealità dell'artista siciliano in quanto demarca alcuni aspetti, più che metodologici, estetici, e ancor più passionali nell'approccio al

8. Cfr. Catalogo mostra personale *Carlo Levi*, Galleria Il Punto, Palermo 29 maggio-15 giugno 1960 (Testi: R. Guttuso, F. Grasso).
9. "Contadini al mare" in *La Madonna nera* (1986, a cura di S. Palumbo). All'insegna del pesce d'oro. Milano: Scheiwiller. Inoltre in A. Gerbino, A. (1997, cur.). *Terra impareggiabile: 50 voci per 50 anni di poesia siciliana 1947-1997* (pp. 32-34). Palermo: ARS.
10. Cfr. Favatello Lo Cascio, D. (2004, a cura di), *Storie di amici e di arte*, (p. 21). Bagheria: Museo Guttuso. Levi dirà dell'amico: "Quanto di originale e duraturo fu fatto allora tra il '25 e il '43 fu l'opera di quei pochi 'eretici', tra i quali Guttuso", cfr. Signori e poveri, in *Ritratti d'artista* (pp. 59-61), Roma: IMP.

tema commisurato alle esigenze del suo pensiero sempre alla ricerca di 'ragioni politiche e sentimento poetico'. Egli dichiara: "Occorrerà dico io dipingere una 'crocifissione' come una 'natura morta', ove si abbia la forza di dipingere 'una natura morta' come una crocifissione", riflettendo, così, una poetica non ancorata a caute abilità della mano o a tecnici trionfalismi, ma posta al traino d'un soffio intimo insinuato nel travaglio stesso degli atti creativi, sulle intensità esperienziali e trasformando le conseguenti considerazioni in armi dirette contro ogni oppressione.[11]

2. Una Sicilia dipinta e scritta

L'interfaccia Guttuso-Levi si snoda in tempi diversi ma spiritualmente contigui;[12] è palese il modo in cui Guttuso assegni costante valore critico alla totalità dell'opera leviana. Se scorriamo i suoi interventi in tema di critica d'arte, le testimonianze sul rapporto amicale, i giudizi, le citazioni, siamo investiti da un'indiscussa onda sentimentale. Le affermazioni valoriali destinate a Carlo sono perentorie, convinte; egli attesta: "entra direttamente nel dramma della pittura";[13] pittura di "luminosità e chiarezza";[14] "straordinaria" è il giudizio per la mostra di Levi (Biennale del '54), – prossima, per temi, all'americano Ben Shahn',[15] l'autore di quel *Paesaggio italiano* (1943-'44) centrato nelle feritoie degli occhi di donne irrigidite nei loro abiti neri con una bara sullo sfondo, – e per la quale, nell'*arte è in pericolo di morte*, le figure tragiche e vere di Carlo: "sono le vedove di Calabria e di Lucania, i tracomatosi, i malarici, i contadini contorti dalle fatiche come tronchi di ulivo, sono i loro abiti a lutto; gradevole presenza! Ma una presenza con la quale s'hanno da fare i conti, nella vita e nell'arte!".[16] In *La dittatura dell'arte astratta* i dipinti sono definiti "impressionanti";[17] in *Maestro di libertà* dichiara: "Carlo Levi fu subito per me, un fratello e, prima ancora, un maestro. Maestro come pittore, ma anche di moralità artistica e civile, di coscienza della libertà, di cultura moderna".[18] In *Carlo Levi, un grande italiano*, ricordando l'amico da poco scomparso (Roma, 4 gennaio del 1975), scrive:

> Ogni ritratto è un colloquio, un rapporto di idee, un dibattito. Da quelli giovanilissimi della madre e del padre, ai ritratti di Sapegno, di Filippo Turati, dei fratelli Rosselli, e quello bellissimo di Saba, di Di Vittorio, di Moravia,

11. Cfr. Gerbino A. (2014). *Fiori gettati al fuoco* (pp. 32-42). Bagheria-Palermo: Plumelia.
12. Nel 1960 Guttuso è alla mostra di Levi a Palermo; Levi sarà a Bagheria nel 1962 per la personale "La Sicilia nella pittura di Guttuso", e, nel novembre del 1969, per i settantasei dipinti del siciliano, in *Renato Guttuso: trent'anni.*
13. In *Emporium* (LXXXVII, febbraio 1938), pp. 102-104.
14. In *Rinascita* (7 luglio 1948), e in Guttuso *Scritti*, 2013, cit., p. 244.
15. In *Rinascita* (6, giugno 1954), e in Guttuso *Scritti*, 2013, cit., p. 345. Per Guttuso, Ben Shahn è "voce libera e forte", pur tendente alla "evasione". Cfr. anche Cigoli V. (2006). *L'albero della discendenza. Clinica dei corpi familiari* (p. 61). Milano: Franco Angeli.
16. In *Rinascita* (10 ottobre 1954), e in Guttuso *Scritti*, 2013, cit, p. 374.
17. In *Rinascita* (12 dicembre 1957), e in Guttuso *Scritti*, 2013, cit., p. 1201.
18. In *Il Paese* (1° maggio 1962), e in Guttuso *Scritti*, 2013, cit., p. 493-494.

> di Èrenburg, di Neruda, al ritratto della strega di Grassano, all'arciprete di Aliano, dei bambini e dei contadini lucani, e poi dei minatori e contadini siciliani e calabresi. (E rammentando la sua pittura mostrata alla Biennale del 1954, conferma): «Quando la sala fu montata ci accorgemmo che Carlo aveva ragione. Quella folla di facce color ocra, quegli occhi neri che ti guardavano da tutte le parti, diventava un potente, quasi ossessivo, documento del Mezzogiorno, la affermazione di una umana condizione di dolore apparentemente antica e immutabile. Ma nell'apparente silenziosa fissità, quella massa d'occhi diventava minacciosa, esprimeva il suo potenziale rivoluzionario (Guttuso, 1975, p. 623).[19]

L'affermazione di Franco Grasso: "un rapporto di comprensione e di amore esiste da oltre un trentennio tra Carlo Levi ed il Mezzogiorno", è assolutamente veritiera; attraverso il segno della pittura, il critico palermitano, – lo ritroviamo 'ritratto' con accesa cromia da Levi, – ricorda come "indimenticabile" rimanga, sulle pagine de *Le parole sono pietre*, la sua partecipazione alle ferite sociali della Sicilia fissate, oltre che nella scrittura, nell'olio del 1955. La "massa d'occhi" segnata da Guttuso è diventata dunque "potenziale rivoluzionario"; le figure – insiste Grasso – "i contadini, gli zolfatari, la madre di Sciara chiusa nel suo dolore e implacabile accusatrice, la famiglia di Danilo[20] raccolta a Spine Sante", contrappongono "la forza della civiltà e della ragione alla forza della sopraffazione e dell'odio".[21] Un artista, inoltre, che ha attinto in Sicilia "alla limpida fonte della bellezza", ai suoi tremori nei brevi soggiorni trascorsi nella baia di Palermo, a Capo Zafferano, "fra le piante inondate dal sole […] tra il torcersi dei tronchi degli ulivi saraceni",[22] ma capace di sfuggire ad ogni leziosità descrittiva, ad ornamenti usati soltanto come accessori. L'opera, *Alberi a mare* (1965), in cui il territorio siciliano è forato dall'occhio sin nel cavernoso ordito della vegetazione, è paesaggio da cui trasuda, tra malinconie elegiache e oggettività, l'intimo palpito del tessuto botanico; col suo vibrare iridescente, con la tattilità gravida della fertile ricchezza della natura, la materia pittorica, in apparenza distanziata dai fatti terribili accaduti in terra di Sicilia, conduce, nel luccicore dei fitti occhi accusatori descritti da Guttuso, fin nella crudezza testimoniale delle "parole sono pietre". Nel terzo capitolo del libro si toccano i feudi in cui si risveglia la coscienza contadina, le viscere della terra dove gli zolfatari si oppongono ai ras della miniera e le lacrime della "madre di Sciara che piangeva Salvatore Carnevale, organizzatore dei braccianti assassinato dalla mafia";[23] sono i *luoghi* in cui si rinsalda, fiera, l'indignazione di Levi, il suo

19. In *Realtà sovietica* (febbraio 1975), e in Carapezza, M. (a cura di, 2013). Renato Guttuso, *Scritti* (contributi di Carapezza Guttuso F. e Onofri M.). Milano: Bompiani, pp. 623-628. Sulla visione guttusiana della pittura come azione politica cfr. Perin, C. (2014). Cronaca e partecipazione: Il Sessantotto di Renato Guttuso. *Palinsesti* 4, pp. 35-46.
20. Riferimento a Danilo Dolci.
21. Grasso, F. (a cura di, 1969). *Artisti di Sicilia* (p. 155). Palermo: Il Punto.
22. *Ibid.*, p. 155.
23. *Ibid.*, p. 155. Nel terzo cap. si ripercorrono, ricorda Gullo, "le trazzere e i cortili dove Danilo Dolci predicava 'non violenza' e cultura" e dove "ha infine condiviso silenzi e denunce dei contadini di Acitrezza e dei braccianti di Bronte"; cfr., Gullo, T. (2010, 24

sguardo umano, sguardo antifolklorico perché, al contrario, "non li avremmo mai visti".[24]

3. Cosa cercare in Sicilia? La "nascita nell'esistenza"

In *Le parole sono pietre* abitano scritti "di vari periodi: quelli della prima e seconda parte risalgono al 1951 e al '52, e furono pubblicati allora; la terza parte invece, inedita, è del luglio-agosto [del] 1955".[25] In essi, nessuna letteraria suggestione s'impone, nessuna macchina è sottoposta al fascino d'intrighi narrativi; piuttosto si staglia una vigile esaltazione dell'occhio per quel sentirsi, mediato dall'impatto retinico, chiaro testimone di eventi umani. Ciò per poter sollecitare, – tra l'arcaica bellezza della natura e la metafisica imponenza geologica, – una *nuova* consapevolezza del mondo. Tale nuova coscienza permea ogni pagina odeporica di Levi: fatti visti e partecipati dallo scrittore, annusati, assunti empaticamente dai cammini drammatici della vita che lo collocano, quale spettatore attivo, cittadino, persona, sulla pedana di "una prima e irripetibile nascita nell'esistenza".[26]

Cosa cercare, dunque, in Sicilia? "Vi cerchi", egli conferma, "cose più semplici e modeste: il racconto di tre viaggi in Sicilia e delle cose di laggiù, come possono cadere sotto l'occhio aperto di un viaggiatore senza pregiudizi. Quello che per avventura egli vi trovasse di più, lo accolga come qualcosa che gli è dato per soprammercato".[27] È da questa ricerca che si assiste alla "nascita nell'esistenza": quel muoversi della Sicilia con "modi propri" che sono – scrive – "le azioni, le parole, i sentimenti, le lotte, le attese, le morti di cui ho parlato qui, e tutte le altre infinite che avvengono ogni giorno nelle città delle coste e nei villaggi dell'interno sono momenti del suo sviluppo".[28] La prima parte del volume, che vide luce nell'autunno del 1951 (sull' "Illustrazione Italiana" e sul "The Reporter"), registra il ritorno di Vincent Impellitteri in Sicilia: figlio di un ciabattino il quale, prima di emigrare, lavorava, nel consenso climatico, sulla soglia della sua modestissima abitazione con la 'bancaredda du scarparu'. Egli, sindaco di New York, fa ritorno nel piccolo centro di Isnello.[29] L'approdo siciliano è segnato dall'atterraggio all'aeroporto palermitano di Bocca di Falco; poi la 'fuga' di Levi, in auto, alla volta d'Isnello, non popoloso borgo di matrice arabo-normanna addossato alle Madonie. Aggirato monte San

aprile). Carlo Levi e la Sicilia. *La Repubblica*/Palermo. Vincolo robusto quello stabilito con Dolci, poeta e sociologo che al Borgo di Dio, a Trappeto, "dà voce alla Sicilia muta, agli analfabeti, agli ultimi di una terra di ultimi" (con lo storico Giuseppe Casarrubea, collaboratore del sociologo triestino). Cfr. Id., (2002, 6 novembre). Carlo Levi, *La Repubblica*/ Palermo.

24. *Ibid.*, p. 156.
25. Levi, C. (1955). *Le parole sono pietre: Tre giornate in Sicilia*. Torino: Einaudi (Premio Viareggio 1956).
26. *Ibid.*, p. 11.
27. *Ibid.*, p. 12.
28. *Ibid.*, p. 31.
29. Cfr. registrazione: "La settimana Incom" del 5 ottobre del 1951.

Calogero, bastione orografico di Termini Imerese, il paesaggio muta; l'immersione nei feudi, le terre del Principe di Gangi, del Marchese di Santa Colomba, lo spingono nel circuito delle Madonie dove "i nobili siciliani amano ammazzarsi nelle corse d'automobile",[30] ove la natura assume "l'aspetto serio, nobile e desolato" dell'Italia contadina. Ecco Collesano con Armando, il pazzo del paese, e infine Isnello. Lo squarcio di paesaggio descritto è tattilmente pittorico, iconema[31] capace di ricostruire, con agili e scabri tocchi, antropologia e costumi (si citano dotti preti umanisti: Don Carmelo Virga, Don Cristoforo Grisanti; si accenna alle 'origini pelasgiche, all'etimologia siriaca o orientale del suo nome'); ne traspaiono, – tra natura spirituale, intellettuale e carnalità dal calco preistorico non depauperata di nobiltà, – le ataviche sofferenze sociali, il brulichio incessante di una biologia esistenziale sommersa dal creato e dall'ardua consistenza umana raccolta in un "paese di pastori, contadini, piccolissimi proprietari".[32]

4. Scrivere d'uomini e paesaggi. Gli "immutevoli termini del mondo"

Dopo l'esperienza isnellese riemerge Palermo, prima che Levi raggiunga, con un'auto in affitto, Lercara Friddi, terra di miniera. Aveva già visitato Monte Pellegrino, stazione obbligata e dimora della Santuzza. Rammenta: "c'ero stato, non molto tempo prima, per la lunga strada dove passano i raccoglitori di fico d'India, con le loro ceste sulle spalle, su, fino alla statua di santa Rosalia, la Protettrice, dal collo lunghissimo e dallo strano viso di capra, stagliato sul cielo".[33]

L'immersione palermitana si concentra sulla Cala (l'antico porto fenicio), porta Carbone, nel popoloso rione chiamato "Stalingrado". Le oftalmiche pennellate di Levi registrano tutto nell'enfasi di veri e propri atti iconici: la bimba nuda che insegue il carretto dipinto; le vecchie donne accovacciate sulle soglie; il barbiere che rade attendato per strada; la gigantesca fruttivendola nella baracca "di legno e latte di petrolio"; il bimbo "dagli occhi rotondi". Poi emergono: via Roma e la "folle facciata" littoria del Palazzo delle Poste; la barocca via Maqueda; il vicolo Capraio; il vicolo del Forno ai Maestri dell'Acqua; il vecchio costruttore di Paladini di Francia. La corsa urbana si fa nervosa, rapida, quasi un reportage fotografico. Annota come il 'puparo' avesse:

30. La storica "Targa Florio" fu fondata nel 1905 da Vincenzo Florio. Cfr. Àlvarez García, G. (1986). *La targa Florio: Gattopardi Piloti Gentiluomini*, Palermo: Novecento.
31. *Iconemi* (elementi visivi): riflettendo sull'opera di Eugenio Turri, e la sua indagine 'cultura/natura', l'iconema è costituito da unità elementari della percezione, icone sintetiche del paesaggio in cui figurano segmenti indispensabili di quel territorio,'congegni', dispositivi intellettuali che ci consentono una spiegazione logica ed efficace del paesaggio; cfr. Jodice, M. (2001). *Gli iconemi: storia e memoria del paesaggio* (testi di E. Turri *et al.*). Milano: Electa. E ancora, Turri, E. (2004). *Il paesaggio degli uomini. La natura, la cultura, la storia*. Bologna: Zanichelli.
32. Levi, C., cit. p. 38-40.
33. *Ibid.*, p. 59.

> un piatto pieno di teste, come per un pranzo cannibalesco, e le infilava sugli uncini dei colli, sopra le armature. Altri paladini, di zucchero, con meravigliosi colori e armi d'argento e d'oro e pennacchi rossi e azzurri sugli elmi, stavano nelle vetrinette di qualche oscura bottega, insieme a rosee donne nude a cavallo di un gallo, e dei Bartali in bicicletta. Erano i primi a comparire, di quelli che si devono dare ai bambini per la festa dei Santi, il primo novembre (Levi, 1955, p. 61).[34]

Sono i regali del giorno dei morti e, sulla 'esposizione' della morte, tratteggia le catacombe dei Cappuccini nel loro grigiore simile ai volti dei poveri. La morte, insiste, è "un piccolo passo più in là della miseria; la morte che, come la miseria, più ancora della miseria, dà a tutti i volti un'aria vera".[35] Attraversata Ficarazzi, a ridosso del mare tra i canneti fioriti vorticanti per aria, ecco Bagheria: dal taglio di Corso Butera alle ville settecentesche, dall'inquietante Villa Palagonia con i suoi mostri litici ai venditori di ortaggi con zucche imponenti, con le "melanzane violette e bianche" paragonate a "teste di briganti". I carretti ai fianchi delle strade, "a pancia in su", lo attraggono per quella "complicazione d'intagli di forme minute, bianche e gialle di vernice, come budella stese al sole. Erano carri in costruzione, davanti all'antica bottega di una vecchia famiglia di illustri pittori di carri, i fratelli Ducato fu Michele".[36] Ancor più entra nella macchineria di tali manufatti del trasporto e dell'arte popolare su cui Guttuso aveva alimentato l'esperienza giovanile nella bottega Murdolo.[37] Levi è affascinato dall'abilità costruttiva, dallo sfolgorio del loro cromatismo. Lo entusiasma:

> l'abilità con cui un lavoratore ornava e filettava una ruota, facendola girare sotto il suo pennello, mentre uno dei padroni era intento a dipingere, su una ottima imprimitura a olio, un pannello con una scena di battaglia tra Bradamante e Dama Rovenza, con splendidi colori tradizionali, il vermiglio, il giallo, il verde e l'azzurro. Dappertutto, nella bottega, stavano sportelli e pannelli, e casse di fuso intagliate con san Giorgio, coi ferramenti e gli arabeschi, e chiavi scolpite col Bambino Gesú, e barroni con le loro teste e traversine o chiomazzelle, fondi di cassa e tavolazzi: tutte le parti di quei meravigliosi strumenti che percorrono le strade di Sicilia, preparate e dipinte secondo i preziosi disegni tramandati dal padre, di cui era piena una grande cassa, in un angolo (Levi, 1955, p. 64).

34. Dagli scorci sugli interni il viaggio di Levi si sposta all'esterno: si "voleva approfittare del sole che ora brillava nel cielo mutevole, fra un volo di nuvole minacciose" e scorgere "ai bordi della strada, i forni artigiani per le tegole e i mattoni, e gli operai seminudi, intenti al loro lavoro", fra le canne "dai pennacchi oscillanti come ventagli ai soffi del vento marino" (p. 62).
35. *Ibid.*, p. 91.
36. *Ibid.*, p. 63.
37. In una lettera inviata al poeta Castrense Civello (giugno 1955) Guttuso sottolinea di aver trovato "assurda l'esclusione dei Ducato" da una mostra, e, pur avendo "scritto una breve nota su Murdolo", rimarca come i Ducato "non siano secondi a nessuno nell'arte del carretto".

Renato è presente, tra i colori, tra i carri; nàuta nelle atmosfere, tra i volti e la suggestione di Monte Catalfano popolato da falchi pellegrini e orchidee selvatiche, schiude, con Carlo, il golfo palermitano. Sullo sfondo: le Madonie "violette", mentre insistono, in un tenue brillio, gli "angoli acuti e nervosi, quei colori aridi e violenti, quei rapporti di bianco e di giallo e di rosso, e di verde e turchino accostati (i colori dei carri) sono quelli dei quadri di Guttuso, che qui è nato; e qui (pensavo) si vede come la sua pittura sia vera e fedele alla terra".[38]

L'orizzonte aperto sulla zona mineraria di Lercara, dopo aver abbandonato le aree di Bolognetta e Misilmeri e aver superato la tagliente spina rocciosa che sovrasta Marineo, accompagna lo scrittore su per le impervie salite. Il suo occhio pittorico disegna l'asino rannicchiato nel feudo del conte San Marco dove, in un cielo inciso dal volo dei corvi, "la terra [è] avvolta, come in un manto nero, nella triste nobiltà dei paesi abbandonati".[39] Una nobiltà confezionata dal tempo e dalla storia; levigata negli "immutevoli termini del mondo"[40] offre allo scrittore la sua catenaria di concise immagini scagliandole, attraverso gli occhi, dentro l'anima. Dopo la piana di Vicari, in cui signoreggia il Castello posto dall'alto medioevo nell'orrido di pizzo S. Angelo, ecco le miniere. Lercara è in agitazione, controllata da un centinaio di carabinieri in armi. Dopo aver perforato un cielo carico di nuvole grigie, il paese appare di colpo: "Ero venuto per visitare, da semplice curioso, una vecchia zolfara, in uno dei mille paesi della immobilità contadina; e mi trovavo invece in un centro vivo, in pieno movimento e cambiamento, dove tutti i sentimenti sono nuovi, le azioni appassionate, le volontà tese e violente, e qualche cosa che prima non esisteva nasce nel cuore degli uomini".[41]

5. Nelle miniere. Armato di sdegno

Quel 1951 la miniera di Lercara Friddi – (ne è commossa testimonianza lo scritto di Mario Farinella, *La zolfara accusa. Lettera da Lercara Friddi*) – registra la tragica fine d'un 'caruso', tal Michele Felice, che il 18 di giugno, nel grottesco paradosso del suo cognome e della sua amarissima condizione sociale, era rimasto schiacciato da un masso. Aveva diciassette anni. I datori di lavoro furono solleciti a decurtare dalla busta-paga parte del salario in quanto, da morto, non aveva completato la sua giornata lavorativa. Stesso trattamento per coloro i quali, partecipando al rito funebre, avevano disertato il lavoro. Fu il bagherese Ignazio Drago, amico di Guttuso e cugino del poeta Ignazio Buttitta, ad organizzare lo storico e primo sciopero dei minatori affinché fosse reso noto l'atroce sfruttamento del lavoro minorile. Carlo Levi riferisce dei "poveri zolfatai": "magri, alcuni sfigurati da infortuni, e molti, bambini e uomini, portavano in volto il segno della malattia, della tubercolosi e della vecchia

38. *Ibid.*, p. 65.
39. *Ibid.*, p. 69.
40. *Passim.*
41. *Ibid.*, p. 71.

fame".[42] L'imputato del processo celebrato a Termini nel 1954, tal Ferrara, notabile sfruttatore e padrone delle miniere di Lercara, segnato, nello scritto, "con la lettera N., iniziale di Nerone, nomignolo con cui era conosciuto in paese", è fatto oggetto di accuse da ragazzi di nove, dieci e undici anni. In tale dibattito, una delle vittime, Scirè Loreto di 13 anni, così come risulta dai verbali d'interrogatorio, dichiara:

> Ero addetto al riempimento dei vagoncini dentro i forni a mezzo di sacchi. Ogni sacco contiene tre cardarelle di zolfo, quindi più di sessanta chili. Venni licenziato perché un giorno il sorvegliante pretese, alla fine del lavoro, che io portassi a spalla dall'interno dei fossi all'esterno tre fili di ferro pesantissimo che io, essendo molto stanco, dopo più di dodici ore di lavoro, mi rifiutai di portare. In tale occasione il predetto mi diede dei pugni alle mascelle, cosa che del resto faceva e aveva fatto varie volte nel passato e mi licenziò (Roxas, 1954).[43]

Quei vagoncini, tracciati dall'acceso verismo di Onofrio Tomaselli e dalla china di Totò Bonanno, raccontano di brutali percosse, di schiene fanciulle battute e lacerate da tubi di gomma, di insostenibili violenze verbali, di stupri, di pugni e calci rimasti incisi sul viso, sul torace. Si racconta di un certo Giuseppe Modica, crudele sorvegliante, che infligge impudentemente bastonate con il nerbo, mentre allunga pedate sulle arcate orbitarie dei ragazzi. Tanta violenza e tanto dolore per una paga giornaliera di 250 lire; uomini, ragazzi senza alcuna tutela, con lesioni che produrranno deformità irrimediabili. Le proteste, gli scioperi, – pagine appassionate leggiamo nella *Miniera occupata* di Angelo Petyx, – avvieranno, pur nella colpevole lentezza, una nuova coscienza civile. Già tal esasperante condizione sociale affiora, alla fine del XIX sec., da quel *Canto dei minatori* di Mario Rapisardi ("potente" è giudicato da Lombroso il suo lavoro poetico): "Scaviam, scaviam; chi sa? Forse tra poco / Ci mozza il fiato quest'aria maligna, / Ci schiaccia il monte, divoraci il foco: / Vedete? in fondo la morte sogghigna",[44] o dall'insistita carnale profondità dei versi di Alessio Di Giovanni, il poeta di Cianciana, nella Valplàtani (assertore di quel felibrismo ancorato alla lingua occitanica), col suo *'Nfernu veru* in cui risalta la straziata sopportazione dei minatori: "E vennu a la matina… Li viditi? / Pàrinu di la morti accompagnati! / Vistuti scuru, ca li cunfunniti / 'Mmenzu lu scuru di li vaddunati…".[45] Il processo dei 'carusi' di Lercara si conclude nel 1954 con la condanna degli accusati,[46] mentre il rapporto di Levi con la Sicilia si

42. *Passim*.
43. Cfr. Roxas, C. (1954, settembre). Il processo dei 'carusi' di Lercara, *Cronache Meridionali*, n. 9.
44. Rapisardi, M. (1883). *Giustizia*, Catania: Giannotta, p. 85.
45. Cfr. Di Giovanni, A. (1899). *'Nfernu veru*, Napoli:_Chiurazzi. Sul Di Giovanni cfr. Di Marco, S. (2006). *Sopra fioriva la ginestra: Alessio Di Giovanni e la Sicilia delle Zolfare*, Palermo; Cannatella, F. (a cura di, 2016). *Da Alessio a Caterina*, Cianciana: Biblioteca Civitas. Sull'argomento cfr. anche Addamo, S. (1989). *Zolfare di Sicilia*. Palermo: Sellerio e un'interessante voce poetica rilevata da Leonardo Sciascia: Lo Presti Russo, D. (1960/1962). *Li jorrna nostri nni lu surfaru culati*. Caltanissetta: Sicilia Mediterranea Editrice.
46. In *Cronache Meridionali*, cit.

estende in altri luoghi segnati dalla luce degli orî, dalla forza della terra, dalla sofferenza, dalla violenza: da Sciara a Monreale e, per Alcamo, fino ad Erice, nel trapanese. Per Mario Farinella, autore della *Lettera* e di *Tabacco nero e terra di Sicilia*, Levi firma, nel 1966, la sensibile prefazione al suo *Profonda Sicilia*. Ricorda i minatori, i contadini costretti ad emigrare; si descrive e si rivive la dolente ricognizione dell'umana indigenza: le miniere di Aragona con Alfeo, "eroe nascosto e profanato", oppure i paesi-icona della civiltà agropastorale raggiunti dalle lettere durante l'esilio. "Ma la terra è là" – scrive Levi – "gli emigrati vogliono ritornare: una nuova speranza pare accennarsi; e insieme una nuova volontà, una nuova coscienza tecnica, un nuovo modo del mondo contadino di porsi i propri problemi, e di conoscersi".[47] Dov'è, negli anni Sessanta, il mondo contadino? si chiede lo scrittore, certo: "nelle fabbriche e nelle miniere di Milano e Torino, della Germania, della Svizzera, del Belgio, senza terra o sottoterra, negli astratti purgatori dove anche la lingua è altra",[48] fino alla disperante condizione del peregrinare tracciata da Vincenzo Rabito, bracciante e minatore semianalfabeta siciliano.[49] Verso il popolo degli emigrati non v'è, ricorda Leonardo Sciascia, "nella letteratura italiana, infatti, un solo libro che rappresenti la condizione degli emigranti per come è stata, per come è" (1975). Così i materiali ri-creati, come quello di Stefano Vilardo di *Tutti dicono Germania Germania*, hanno il privilegio di affrescare, in una scrittura-trascrizione magnetofonica (similmente al *Non sentite l'odore del fumo* di Danilo Dolci), "la drammatica corsa degli emigranti alla conquista di un lavoro, la disumana fatica in terra straniera, il distacco amaro da una terra tragica, dal ricordo della famiglia, per i soldi che, duramente guadagnati, servono spesso per il medico, o a soddisfare appena, col pane, le numerose bocche da sfamare".[50]

6. Nella Sicilia orientale, nella politica

Questo è il Levi in area occidentale, e nell'area orientale? Già Vitaliano Brancati teorizzava sulle diversità dei siciliani costieri: "se il sorriso è una luce, la costa occidentale può dirsi perfettamente al buio", mentre quelli della costa orientale sono "sempre pronti a sorridere", sottolineava in "Omnibus" (15 marzo 1938) con l'articolo "Gli amici di Nissa".[51] L'Etna, con Catania, è protagonista; ammaliato dall'assolutezza del paesaggio, lo abbaglia la "grande striscia nera, come un immenso nastro di lutto posato sulla terra: è la grande sciara di

47. Farinella, M. (1966). Levi, C. in 'Prefazione' a *Profonda Sicilia* (pp. 8-9). Palermo: Libri siciliani.
48. *Ibid.*, p. 7.
49. Rabito, V. (2007). *Terra matta* (a cura di E. Santangelo e L. Ricci). Torino: Einaudi.
50. Cfr. Vilardo, S. (2007). *Tutti dicono Germania Germania* (nota di L. Sciascia e postfazione di A. Gerbino). Palermo: Sellerio, pp.141-145 (1ª ed. Milano: Garzanti 1975). Su tali temi è opportuno ricordare Castelli, A. (1967). *Entromondo*. Firenze: Vallecchi, e il puntuale saggio di Mannino, B. (2005). *Siciliano di Wolfsburg, tedesco di Collesano*. Palermo: Sellerio.
51. Cfr. Brancati, V. (1973). *Il borghese e l'immensità*. Milano: Bompiani, pp. 81-82.

Màscali, la distesa di lava pietrificata scesa nel 1928 dal lontano cratere fino al mare, […] il nero latte della mammella dell'Etna" riversato "in neri ruscelli nella verde indifesa campagna".[52] Sotto il vulcano si stende Catania: la via Etnea, le architetture del Vaccarini, Via dei Crociferi e l'onnipresente Sant'Agata, Castello Ursino e gli elefanti di pietra, l'opera dei pupi a Teatro Garibaldi; poi: la sciara di Curìa, "meraviglioso e terribile paesaggio nero e viola e grigio di lava nuda o coperta di licheni"[53] e, infine, da Misterbianco a Biancavilla fino alla Ducea di Bronte ("quel Bronte Ciclope che coi compagni Sterope ed Arge fabbricò, al dire di Esiodo, la folgore di Giove").[54] Nel 1958, il "torinese del sud"[55] (candidato nel collegio di Acireale per il Senato della Repubblica, da indipendente di sinistra nella lista del P.C.I.), mostra la sua "devozione" per quel "nero basolato lavico di Catania, nel rosso vivo delle fasce dei 'nudi' che nel buio della notte vanno verso Trecastagni, nel volto dei contadini della Ducea, nel silenzio di pietra del barocco che incornicia la Piazza Duomo di Acireale".[56] Una militanza politica appassionata, riferisce la scrittrice Maria Attanasio; è, infatti, "nell'autunno del 1971 […], dopo l'annuncio ufficiale della sua candidatura, [che] Carlo Levi arriva a Caltagirone, rimanendo per quasi tutta la campagna elettorale":

> Lí lo vidi la prima volta: gilè, aria un po' trasognata e l'aspetto di un celebrante, tra le spirali di fumo del suo sigaro e un parlare lento, quasi solenne, che un gruppo di giovani in vibrante attesa ascoltava. […] Non ci fu quartiere, strada, carruggio, che Carlo Levi non abbia attraversato circondato da folti gruppi di giovani, e scortato da devotissimi braccianti, molti dei quali, ormai ricredutisi, lo ascoltavano rapiti, chiamandolo *compagno Maestro*; non si tirava mai indietro, salendo e scendendo scale della verticale Caltagirone, parlando, pacato e rassicurante, con uomini e donne di quei quartieri, ma soprattutto ascoltando con attenzione e curiosità le loro storie. Ad animare passo e parola di Carlo, una profonda tensione conoscitiva verso uomini, luoghi, cose: verso la città tutta, con le sue nebbie, il suo presente e il suo millenario vissuto. [...]. Alcuni mesi dopo, alla vigila delle elezioni, mi consegnò un foglietto con una dedica e un suo pensiero su Pavese, chiedendomi *Perché voi giovani amate Pavese?* [Attanasio, 2019]

Levi non fu eletto, ma fece ritorno a Caltagirone, la città di Luigi Sturzo, "per ringraziare e salutare amici ed elettori. Un discorso memorabile, sulla bellezza della politica e sulla politica della bellezza". La critica mossa a Pavese

52. Cfr. Stazzone, D. (a cura di, 2015). *Attorno all'Etna*, in *Quattro scrittori quattro sicilie* (p. 58) Valverde: Le farfalle (già in *L'Illustrazione italiana*, num. spec. Natale, Milano: Garzanti 1952; lo stesso in 'Parte seconda' di *Le parole sono pietre*, alle pp. 95-116). Cfr. anche D'Amaro, S. & Ritrovato, S. (a cura di, 2003). *Carlo Levi e la letteratura di viaggio nel Novecento*. Foggia: Grenzi.
53. *Ibid.*, p. 64.
54. *Ibid.*, p. 67.
55. Cfr. De Dominato, G. & D'Amaro, S. (2001). *Un torinese del Sud: Carlo Levi*. Milano: Baldini e Castoldi.
56. Cfr. Di Mauro, A.S. (2014). *Carlo Levi, Due racconti etnei* (p. 12). Valverde: Il Girasole (già in "La Stampa", n. 131 e 154, Torino, giugno 1958).

voleva enunciare, senza asprezza, il bisogno di non insistere sulla letterarietà mortificando la realtà: "Ma dove stava Pavese, se non nel paese di se stesso?", e continua:

> Nei *Paesi tuoi* dove ti specchi? Dove trovi in ogni cosa i tuoi miti infantili? E oltre l'orizzonte non c'è che immaginazione? Paesi fatti di parole, racconto dell'immagine e dialogo con sé, personaggio e superío che interviene in giudizio, ed è come un Dio per il quale soltanto, parlando una lingua sacra ci si finge sacerdoti, e ingannati dal proprio inganno ci si pone come l'agnello, nella pietra dell'altare che abbiamo costruito per lui (per noi) per il coltello, vittima insieme e sacrificatore (Levi, 1972).[57]

Diremmo, in consonanza con il magistero pacifista di Aldo Capitini attivo in quegli anni, che la necessità dell'arte non dev'essere mero tassello d'una realtà, ma l'*incipit* di una nuova coscienza civile generosamente liberata da ogni coercizione. Nel plurimo registro creativo di Levi (fuor dalla retorica del 'levismo') si sprigiona quella coesione semantica mossa tra narrazione sociale, lingua, pittura e paesaggio. Un corpo musivo nutrito dal viaggio che dilaga nel bagno della lotta di classe e della conoscenza di sé. Egli, fluente geografo non contemplativo ("Non ama Carlo chi non ama il fiume", recita un verso di Dolci del 1973), *rispecchia* e *assimila* tutto su se stesso e, innegabilmente, "trasparendo si dona compiaciuto".

57. Inedito: "Su Pavese, Carlo per Maria", firmato Carlo Levi, Roma 10. 1.'72; Caltagirone 10. 5.'72.

1. Renato Guttuso, *Ritratto di Carlo Levi*, 1950.

Su Pavese, Carlo per Maria.

Ella dove stava Pavese, se non nel paese di se stesso?
Nei paesi tuoi, dove li specchi?
Dove trovi in ogni cosa i tuoi miti infantili
e oltre l'orizzonte non c'è che immaginazione?
Paesi fatti di parole, racconto dell'immagine
e dialogo con sé, personaggio e superio
che interviene in giudizio, ed è come un Dio
per il quale soltanto, parlando una lingua nova
ci si finge sacerdoti, e ingannati dal proprio inganno
ci si pone come l'agnello, sulla pietra
dell'altare che abbiamo costruito per lui (per noi)
per il coltello, vittima insieme e sacrificatore.

Carlo Levi

Roma 10.1.72

Caltagirone - 10.5.72

2a.Carlo Levi con Maria Attanasio, Caltagirone 1971.
2b.Inedito autografo di 'Su Pavese, Carlo per Maria', (Roma/Caltagirone 1972).